

السيرة المجتمعية

وسرد ما بعد الواقعية السحرية

دراسة في رواية "جوع" لمحمد البساطي

د/ أميمة عبد الرحمن محمد (*)

مقدمة:

هل يمكن أن يؤدي الأدب دوراً فعالاً في تغيير الرؤية الإنسانية المعاصرة التي تستمد مرجعيتها من سياق النظريات العلمية والاستراتيجيات السياسية وقنوات البث الكوني المدعمة برأس المال العالمي؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه هذا البحث ليواجه به دائرة اختناق مد الدراسات الإنسانية التي نتج عن تحجيم مساحتها في سياقنا الحالي اندفاع العالم نحو العنف والفراغ الروحي.

وفي عالمنا الإقليمي العربي الذي أصبح عليه أن يسعى للحاق بركب التنمية الحضارية يبدو الأدب نوعاً من الترف للوهلة الأولى، فإذا ما اخترق الباحث تلك القشرة السطحية من الرؤية المحدودة سيظهر للمهتمين بحركة التنوير أن مأساة شعوبنا تكمن في الفجوة بين المثقف وعالمه، بحيث تتم عملية إنتاج النصوص الأدبية سواء على مستوى الإنشاء أم على مستوى

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد - كلية الآسن - جامعة عين شمس .

التلقي داخل منظومة من النخبة التي تدير المؤسسات وتهيمن على الحركة الأدبية، مما يقيم حاجزاً بين الإنسان المهتم بشأنه اليومي القائم على الاقتصاد والذي تحركه فيه خبراته الشعبية المتوارثة بما فيها من حكمة حيناً وسلوك المقهور المنزوي في هامش الحياة أحياناً.

"إن الرواية باعتبارها بحثاً، تلعب بالنسبة لوعينا بالواقع دوراً ثلاثياً من الكشف، والاستكشاف والتكيف... إن الرواية يجب أن تكون العالم الأفضل"^(١).

محمد البساطي واحد من أهم الروائيين الذين جعلوا هاجسهم الأساسي هموم البسطاء والمطحونين - في القرية والمدينة - على السواء - داخل الوطن وخارجه (كما في رواية دق الطبول - المقهى الزجاجي - ضوء ضعيف لا يكشف شيئاً - صخب البحيرة).

ويظل الريف منبع المخيلة الفنية الأكثر تدفقاً عند البساطي؛ ربما لجذوره الريفية من ناحية وما تحمله الذاكرة من ذلك، أو لانشغاله بتواضع الريف أمام العاصمة والمدن الكبرى في الوطن، من حيث الاهتمام الحضاري والاجتماعي والثقافي، وإن كان الريف في أعماله يفتتح على المدينة في خروج للهامش كي يصاحب مناطق النفوذ الإقليمية أو يأتي إليه الغرباء ليتصل بالسياق العالمي كما في "المقهى الزجاجي".

يناقش البساطي في الرواية^(٢) - محور المقال - المبدأ الأساسي الأول في مسيرة النهضة المصرية المعاصرة التي بدأت مع عصر الثورة. ويمثل هذا المبدأ جوهر فلسفة الثورة، وهو العدالة ببعديها السياسي والاجتماعي، حيث إنهما بعدان لا ينفصلان، بل يعذان وجهين لعملة واحدة، أو طرفين لمعادلة مزدوجة الاتجاه، وإن كان البساطي قد أولى في هذه الرواية تركيزاً

مضاعفا للبعد الاجتماعي ؛ فقد سبق وأن قام بتسليط الضوء على البعد السياسي الذي يناهض السجن والقمع ومصادرة الحريات في روايته "أسوار"، ويبدو حرص الكاتب الشديد على الإشارة إلى موضوعها منذ عتبتها الأولى/العنوان .

وفيما يأتي سيخصص البحث محاوره لمعالجة رواية "الجوع" بوصفها عملاً روائياً يتجاوز الواقعية التقليدية ببعديها النقدي والاشتراكي من جهة وبطقوسها وغرائبيتها السحرية من جهة أخرى، لتكتسب واقعة البساطي الروائية نوعاً من الاتساع عن طريق تحميل الدوال بمكونات دلالية تقدم في الأفق النصي سيرة حيوية للمجتمع تعرض فيه السطح المتوتر وتنفذ منه إلى العمق المخزن بالأفكار والمشاعر والمعاني.

وإذا كان المبدع المصري في الحركة الأدبية الحديثة قد وضع نصب عينيه الواقع وهو يستلهم مادته فإن القضية التي أقامت حاجزاً بينه وبين حقيقة هذا الواقع هو أنه كان يرى حركة الحياة من خارجها، فهو يستمد صورة واقعية ثم يعيد تنظيمها طبقاً لتصور ذهني يحفظ له وجوده المتعالي على هذا العالم السفلي أو الهامش الاجتماعي.

ومع ظهور جيل من أدباء الستينيات الذين تعلموا وسط الريف والشارع وانتماوا إلى البسطاء دون النظر إليهم من عل، فقد حدث نوع من التطور النوعي في الإبداع العربي بخاصة الفن الروائي، وانطلقت أعلام من قلب القرية والمدينة تتطرق بسيرة الفلاح والعامل والمهني، تتطرق بسيرة جمعية في مقابل النزعة الفردية التي تقوم بتأطير الصورة في حاجز نمطي تغلب عليه معايير الثقافة الفردية، ولا يمكن للنموذج الأدبي المعاصر وللناقد

المتابع لحركة الإبداع الروائي فضلاً عن الباحث الأكاديمي في الأدبيات بخاصة السرديات أن يغفل أسماء مثل إبراهيم أصلان وخيري شلبي ومحمد مستجاب ومحمد حافظ رجب وفؤاد حجازي وإبراهيم عبد المجيد، وهم جيل ما بعد يوسف إدريس الذين لم يتمتعوا بالوجاهة الاجتماعية بقدر انحيازهم لأهل الهامش الكادحين.

"الجوع" البنية الموضوعية وأفق المكان:

يخصص الكاتب في بداية روايته "جوع" مقدمة لوصف المكان وتأتي هذه المقدمة - خلافاً لفصول الرواية - بغير عنوان، لذا تشبه مقدمات الأعمال المسرحية التي تفرد في بداياتها جزءاً لوصف مسرح الأحداث، وتقديم الشخصيات.

يمتزج المكان - منذ اللحظة الأولى - بالدلالة الكلية للعمل الروائي ويمهد لها "واجهة البيت من الطوب الأحمر - انتفخ أسفلها بسبب الرطوبة، وتساقطت بعض حجارته - فجوات كبيرة جرى ترقيعها بالأسمنت - الباب من الخشب السميك، كتب على الحائط فوقه بفرشاة في لون أبيض:

— ادخلوها بسلام آمنين ... جدران البيت الجانبية والداخلية من الطين - الحجرة الوحيدة مسقوفة بعروق الخشب، والحوش نصفه بدون سقف ...". الرواية ص (٥).

تكشف هذه الأوصاف عن التناقض الصارخ بين المعلن والخفي في البيت / القرية/ الوطن، فالواجهة الخارجية تتميز بالتماسك والقوة والحس الجمالي، بينما تقتصر إلى ذلك كله الأبعاد الأخرى التي تقع في دائرة النظر والمواجهة، فتعاني الضعف والانهيال والقيح. وتبدو قمة الادعاءات الكاذبة والتزييف في العبارة المدونة للترحيب بزائري البيت/ الوطن وقاصديه

"ادخلوها بسلام آمنين"، ويشف الرمز كثيراً في توظيف هذه الجملة؛ لتحديد المكان بصورة قاطعة (مصر)، ولتشير كذلك إلى الدعاية الإعلامية الموجهة التي تصب كل اهتمامها على تحسين الصورة الخارجية المظهرية وتجميلها مع تفرغها من جوهرها الحقيقي المنشود، بحيث يعتمد الخطاب الوصفي في هذا المقام على المفارقة، ويلتقي هذا مع الرأي النقدي المعاصر لمدرسة السرديات النقدية الذي يمثله جبرار جينت، وهو من أهم دارسي الخطاب السردى.

"يمكن للوصف أن يحصر رؤيتنا في الواقع الذي يزعم الروائي أنه يعرضه أمام أعيننا، ولا يرينا غيره، وقد يطمح الروائي إلى الذهاب بالوصف إلى أبعد من ذلك، وقصارى ما يمكنه أن يبلغه من الوصف أن يظهر غير الذي يزعم إظهاره.."^(٣). وبالتالي فالوصف ليس تكويناً جمالياً يمنح النص نوعاً من الزخرف اللفظي وإنما هو مكون جمالي ودرامي أيضاً.

كما يدل بناء عنصر المكان في الرواية على طبيعة حياة من يسكنوه، وصفتهم. فعلى حين تتسم حياتهم بالفقر الشديد، فإنهم يظلون رغم كل شيء "عائلة" يجمع أفرادها التواصل والألفة (ينامون جميعاً على المصطبة حين تشتد الحرارة خلف خلاف). وتحمل هذه الصفة نفسها (العائلة) مفارقة ساخرة، حيث لا يوجد هناك من يعول (إذ يعجز رب الأسرة عن أن يوفر لأسرته أدنى متطلبات المعيشة). وهي المفارقة التي تمثل عتبة الفصل الأول وافتتاحيته. يأتي عنوان الفصل الأول (الزوج) بينما تبدأ الفقرة الافتتاحية بالحديث عن الزوجة، وما ينوط بها من مهام تضطرها لأن تؤدي دوراً مزدوجاً: الزوج/ وزوجه. وتعكس البنية المعجمية للعنوان معنى هذا الدور ومغزاه، فيأتي العنوان من الألفاظ التي تدل على الذكر والمؤنث معاً في

الاستعمال اللغوي، مع تميزه بالإيجاز متفقاً بذلك مع عنوان الرواية ومحققاً إفادة المبدع المعاصر من نظريات الاتصال^(٤).

يعجز الأب/ الزوج/ البطل الضد عن أن يوفر لأسرته أبسط متطلبات العيش وهي الطعام، ويصيب الأرق الجميع من شدة الجوع، خاصة الابنين (زاهر في الثانية عشرة من عمره ورجب في التاسعة).

وكما سلب الرجل القدرة على أن يعول، فقد سلب بالتبعية قوامته، وحجب صوته الذكوري الأعلى - في الثقافة العربية الجمعية - عن أن يأمر أو يطلب، بل يكتفي بإشارة صامتة أصبحت رمزاً دالاً تلتقطه الزوجة في تعليق ساخر يهزم رجولته الشرقية. القروية: "زوجها بالطرف الآخر من المصطبة يسلك أسنانه بعود قش. تغمغم بهمس لا يسمع: - آه .. يسلكها أكل الزفر ويسلكها. غير أنها تترك ما يرمي إليه بتسليك أسنانه - هو جائع ويذكرها بأن تسرع للبحث عما يسكت جوعه " (الرواية ص ٧) لذا ينتهي هذا المشهد بمفارقة أخرى ساخرة "آخر ما كان مع زوجها صرفه من يومين - اشترى به سيجارة - هو لا يدخل" (ص ٧). حيث يحاول الزوج أن يتشبث بشيء ما يستعويض به رجولته المهزومة أمام أسرته ومجتمعه، فيشتري سيجارة مع أنه - كما في السرد - لا يدخل وهي جملة خبرية تحتمل كما يقول البلاغيون الصدق والكذب لتردد أصداء التوتر بين الرجولة ببعض مظاهرها الشعبية الجمعية أو استلابها. وهي قرينة إخبارية تقدم معلومة مرتبطة بالشخصية لا تتفق مع سلوكها أو توجهاتها الفعلية في المنظومة الدرامية، وإن ظلت هذه المعلومة في الأفق النصي لتقيم مفارقة تفتح المجال الدلالي للقارئ لفهم هذا التناقض.

الشخصية: خلية مكانية:

وكما حمل رمز البيت ببعض ملامح الوطن التي تتنوع بين الإيجاب والسلب من الحميمية بين أفراده من جانب، وتناقضات الإعلان الموجه - أحياناً - من جانب آخر، فإننا نجد بالمثل شخصية البطل زغلول تحمل ببعض ملامح الشخصية المصرية لدى البعض في جانبيها الإيجابي والسلبي مثل حب التقرب إلى الله بمساعدة الآخرين رغبة في الثواب إيجاباً ، أو مثل الكسل والاعتقاد في الخرافة أحياناً، سلباً.

ويهوى زغلول حضور المعازي بصفة خاصة^(٥) ويركن إلى الكسل وعدم العمل، بينما لا يكف عن أن يكون كتلة من النشاط - خارج المنزل- في مساعدة الآخرين في شئونهم المختلفة، وحين تسأله زوجته عما كسبه طوال اليوم من نقود مقابل ذلك، ينهرها ويخبرها أنه لا يطلب شيئاً ولا ينتظر غير الثواب.

ويهتم زغلول - في أحيان أخرى - بالبحث عن عمل حيث يجيد مهناً مختلفة: العمل في مقهى - مبيض نحاس - شيال - أعمال بناء - سمكرة .. وطاقته في ذلك تعادل ثلاثة رجال. وحين يتاح له العمل ويكسب نقوداً، فإنه يرسلها إلى زوجته التي تبادر بشراء الطحين والخبز لترد لجاراتها ما اقترضته منهن من أرغفة طوال فترة تعطل زوجها التي قد تطول أحياناً إلى شهر أو اثنين، يأكلون فيها هذه الأرغفة دون أي شيء معها من جبن أو نحوه أو حتى بصلة جافة.

ولكن زغلول سرعان ما يترك العمل متذرعاً بأنه لا يقبل أن يسب بأمه أو بأبيه على عادة أصحاب الأعمال أو الزبائن، ويفضل أن يؤثر

كرامته على سد الجوع الذي يعتصر مغصه بطونهم الأربعة ويطرد عنهم النوم (الرواية ص ١٩).

ويطال هذا العجز والحرمان العلاقة الخاصة بين الزوجين زغلول وسكينة، في كثير من الأوقات، وتسخر الزوجة من زوجها بسبب ذلك، مثلما سخرت منه بسبب فقره وسوء تصرفه في العمل، وفي مساعدة الغير دون مقابل.

"طول الليل يمشي هنا وهناك لغاية ما ينهد حيله - أقول له إيه؟ رفسها ... انطوت وسكنت وهو قام بعيداً" الرواية ص ٢٢.

بذلك يغلف الفشل والحزن حياة هؤلاء البسطاء ويحيطان بهم من كل جانب، صباحاً ومساءً، وكأنه لم يعد هناك ما يخفف عنهم قسوة الحياة، أو يشعرهم بشيء من المتعة.. متعة الطعام أو الجنس.

لذا تقود الأحداث زغلول للبحث عن متعة أخرى هي المعرفة أو التأمل والفكر: "الليلة تلاميذ من البلد في الجامعة جايين في أجازة أفهم شوية وما أفهمش شوية... بيقولوا الواحد ... لا بد يكون عنده وقت يفكر، طب يا جماعة يفكر في إيه؟ ما قالوش - وعازب أسألهم وأبص عليهم وأسكت ... كان يوم أسود يوم عرف التلاميذ - يخرج كل يوم وقت الغروب ويعود على وش الفجر..." الرواية ص ٢١ ، ٢٢.

ولكنه لا يجد ما يطلبه عند هؤلاء ، كما لم يعد يسمع جديداً لديهم ؛ إذ تدور أحاديثهم عما يعرفه منذ شبابه .. النساء والمغامرات والأغاني والمطربين الذين يحبهم مثلهم تماماً: أم كلثوم وعبد الوهاب وفيروز "لم يكن راضياً ولا مندهشاً كل ما قالوه يقوله أي واحد .. كان يود أن يسمع ما لا يعرفه (الرواية ص ٢٨).

الجوع المعنوي:

إن عنوان الرواية "جوع" يطلق دلالات متعددة لهذا الدال تتحرك بين محورين: المحور الأول هو الجوع المادي، والمحور الثاني هو الجوع المعنوي، وإذا كان الجوع المادي يتمثل في الغذاء والكساء والمال والمسكن والأشكال المرتبطة بالاقتصاد، فإن الجوع المعنوي يقدم نفسه في الحاجة للمعرفة والعلم والسكن النفسي.

يتجه زغلول إلى باب آخر يلتبس عنده بعض المعرفة عما يتراءى له من شئون الدين والحياة والكون، والبحث عن إجابات لبعض الأسئلة التي يطرحها في كثير من البساطة والسذاجة ولكنها تمثل في حقيقتها أموراً غاية في العمق والفلسف، مثل خلق الله لعباده وأمره تعالى إياهم بالطاعة والعبادة، وعن تعدد الأنبياء والأديان (الرواية ص ٣٦).

يتوجه زغلول بأسئلته إلى الشيخ رضوان وهو أستاذ للفقه والشريعة بالجامعة.. يأتي في الإجازات إلى البلدة للزيارة، ولمتابعة أطيانه ومصالحه التجارية الأخرى التي لا يفصح عنها ويكتشفها الأهالي بالصدفة. ويسترسل السرد في الكشف عن بعض ملامح الحياة العائلية الخاصة بالشيخ رضوان، إذ يتزوج مرات أربع كي ينجب الصبي الذي يتمناه - دون ما رزقهن من إناث- ليرثه ويحمل اسمه - مثلما يريد - وتتسم شخصيته بكثير من التناقض، إذ يتباهى بارتداء خاتم من الذهب الخاص وذو فص كبير. كما ينحو في خطبة الجمعة التي يحرص كبار القرية أن يصلوها وراء الشيخ رضوان كلما أمكن ذلك في إجازاته - ينحو إلى العنف وكثرة النذير والوعيد، ويتطرق إلى من يجهلون دينهم، ويكتفون بفروضه، وبرغم ذلك

فإنه يبرر لنفسه تكرار زواجه حرصاً على إنجاب الصبي قائلاً "... إن البطن التي تمتلئ بثلاث إناث لا يأتيها الصبي أبداً..." الرواية ص ٣٢.

وكأنه يتناسى أو يلتفت عن عظم ثواب من ينجب ثلاثاً من الإناث ويحسن تربيتهم كما يخبر الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف.

تقنيات تصوير الجوع:

وكما يتم رصد هذا التناقض من منظور الراوي الغائب العليم - في السرد - يُرصد أيضاً من خلال وعي زغلول/ البطل ومن منظوره، حين تضيق زاوية الرؤية وتقترب من رؤية زغلول بوصفه هنا راوياً مشاركاً، وإن لم يتغير ضمير السرد الغائب (هو). "... ما أثار عجبه (أي زغلول) هزازه (أي الشيخ رضوان) مع بسيوني، وعلى مسمع من الجميع، لم يتوقع أبداً أن يكون صاحباً لواحد مثله - الكل يعرف من هو بسيوني، ولا أحد في البلدة يأخذه مأخذ الجد" (الرواية ص ٣٤).

ويُتوج هذا التناقض المشين لدى أستاذ الفقه والشريعة بالجامعة، حين ينسى أن الدعوة تكون بالموعظة الحسنة أو بالنبي هي أحسن، ويبالغ في نهر زغلول بل ضربه بالحذاء حين يوجه زغلول تساؤلاته التي حيرته طويلاً للشيخ/ الذي لا يفكر في إفهامه وإفادته من علمه الغزير - الديني خاصة- هذا العلم الذي يكسبه هيبته ومكانته بين الناس أدبياً ومادياً، لذا يسقط بين يدي زغلول، إذ يخذله الأستاذ العالم فيمضي عنه بعيداً غير آبه بالشيء الوحيد الذي استطاع الشيخ أن يعرضه عليه، وهو أنه أمر قريبه صاحب محل القماش الذي شهد هذه الواقعة - أن يعوض زغلول عن الجلابية التي قطعها له أثناء ضربه فعري جسمه، بأن يعطيه خمسة أمتار من القماش، ولكن زغلول يبتعد ولا يلقي اهتماماً بهذا الأمر.

ويستخدم الكاتب لالتحام السرد بعضاً من التقنيات السردية الشائعة - عند جيل الستينيات - وهو أحدهم - المأخوذة من فن السينما مثل الاسترجاع كما في سرده لزفة فرش العروس (ص ١٠). وفي سرده لقصة الحاج عبد الرحيم (ص ٤٥). وكذلك طريقة تكرار المشهد أو Replay للدلالة على تراتب بعض الأحداث زمنياً ومكانياً، مثل مشهد جلوس الأسرة على المصطبة في آخر الليل قرب الصباح حين يوقفهم ألم الجوع (ص ٣٨).

ويستخدم الكاتب أيضاً الانتقالات السردية فيقدم مشاهد متتابعة لصور مختلفة من حياة الريف وشخصياته يتم تقديمها من خلال وعي البطل الضد/ زغلول ومنظوره الروائي "... تلاحظ الانحرافات السردية المتكررة المتعمدة، فهناك انتقال من حدث إلى حدث، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى ثانية.. وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني، بل تفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل). وتتداخل الأزمنة، وأحياناً تختفي، وكذا المكان وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التناغم أو التحديد"^(٦) ولكن لا شك أن الكاتب المجيد يستطيع أن يحقق وحدة النص وتماسكه، مثلما يشكل الدلالة الكلية للعمل عن طريق هذا التنوع والشتات الظاهري.

الجوع والرحلة:

من هذه الشخصيات التي ينتقل المشهد الروائي لتقديمها "الحاج عبد الرحيم"، وهو رجل ريفي طيب متقدم في العمر، كان يعمل معاون زراعة بالقرية، ثم سافر للعمل في دولة عربية لسنوات طويلة جمع فيها مبالغ كبيرة من المال، واشترى منها أرضاً وأقام مشروعات زراعية مثل معمل للجبن

ومنحل وغير ذلك، ولكنه يعاني عقوق ابنيه اللذين تركهما - أثناء سفره - عند أقارب له في الإسكندرية لإكمال تعليمهما، ولكنهما لم يجدا في الأب سوى مصدر للمال يمدهما به إلى أن تزوجا دون أن يدعوا لحضور عرسهما وإن ظلا يطلبان مساعدته بزعم أن الراتب لا يكفي.

ويعاني الشيخ عبد الرحيم كذلك جحود زوجته التي صاحبت طوال فترة الغربة، ولكنها تغيرت عندما عادت بين الأهل والأصدقاء، فهجرت إلى حجرة بعيدة في مسكنهما الكبير دون أن يراها لسنوات مرة واحدة، بل ترسل إليه كلما ناداه عجزاً قريبة لها تصاحبها في حجرتها - لنقدم له الطعام، - بل لتساعده أيضاً داخل الحمام مما يسبب له الحرج الشديد، ولكن الحاجة الشديدة تجعله يتغاضى عن قيمة الشعور بالستر في أكثر أشياء الإنسان خصوصية (قضاء الحاجة) أمام الغرباء، وكأن ذلك كله صورة من صور عبثية الواقع المعاصر المذمومة وعجائبيته.

ويستقيم حال الاثنين معاً: الشيخ عبد الرحيم وزغلول حين يلتحق زغلول بالعمل لدى الشيخ. فالقادر جسمياً منهما (زغلول) يساعد الشيخ الضعيف، بينما يصدق الشيخ القادر مادياً على الفقير، وكأنها صورة ثانية لعبثية الحياة حيث يتنافر الشباب والمال، أو القوة والقدرة لدى الإنسان الفرد ولكنها قد تكون من ناحية أخرى دعوة إيجابية للتكافل بين أفراد المجتمع يقاومون بها تناقضاته وتهرؤاته.

وربما تتعدد الدلالة الرمزية لهذا الجزء السردى ليكشف عن سرمدية الجوع/ عنوان الرواية ودلالاتها الكلية، أو لتشير إلى تجارب بعض النماذج الإنسانية في الريف المصري - بعد الانفتاح - وما ترتب عليه من هجرة خارجية انعكست آثارها السلبية على الكيان الاجتماعي وإفراز ما يسمى

بالأسرة النووية التي دمرت فيها العلاقات وتشظت الصلات بين خلايا/ أفراد الأسرة الواحدة.

كما ألفت هذه الهجرات بظلالها القبيحة على واقع الاقتصاد الزراعي في الريف (حيث يخبر أبناء الحاج عبد الرحيم أباهم بأنهم عندما يرثونه سيبيعون الأرض وكل ما يتعلق به في الريف من منحل ومعمل وغيره...)

"يؤدي (عدم تحديد المعنى) إلى قيام أكثر من احتمال دلالي يتعين على القارئ أن يختار بعضه طبقاً لوعيه وقدرته على التأويل. بينما يؤدي الغموض إلى إيهام المعنى والتباسه كلية هذه الخاصية عنصر جوهري في أدب الحداثة يميزه عن التيارات السابقة عليه"^(٧).

هكذا تتابع هذه الصور والمشاهد المختلفة عن الريف ونماذجه ، ونقدم - بضمير السرد الغائب (هو) من زاوية الرؤية الخاصة بزغلول ، وكأننا أمام رواية " شخصية " ترتبط جميع أحداثها وأبعادها بالبطل المهزوم ولكنه يبدو كما لو كان ضمير القرية الحي أو شاهدها الأمين، الذي ينصفه السرد ويروي من خلاله، مبرزاً صوته ورؤيته (مع توظيف تداخل المستويات السردية لتحقيق ذلك انظر الرواية ص ١١ "والبنات ورجعت لأبيها"، وص ٢٣: "وقال لنفسه: صغار على التدخين".

الجوع والتحول الاجتماعي:

تشكل الزوجة في الفصل الثاني الذي يعنون بصفتها (الزوجة) محور الأحداث ومركزها، ويتوسط حجم هذا الجزء من الرواية بين حجمي الجزء الأول الأكبر الخاص بالزوج، والجزء الثالث الأصغر الخاص بالابن الأكبر زاهر.

وتدور الأحداث في الفصل الثاني عن تبدل حال الأسرة من العسر إلى اليسر بعد التحاق سكينة بالعمل لدى أسرة ثرية تسكن القصر الكبير الذي يتوسط أرض الخلاء الكبيرة وحده في مواجهة بيوت الفقراء.

والصدفة وحدها هي التي تقود سكينة إلى ذلك، مثلما تقود إلى أن يبات معها - في القصر - منذ المغرب - زوجها وابناها كي يؤنسوا جميعاً وحدة صاحب المنزل بعد أن ماتت زوجته. وبرغم ما أصبحوا يتمتعون به من خيرات الطعام والشراب ومما لم يتذوقوه من قبل على الإطلاق، يشعر الجميع بالخوف وعدم الأمان، ويتملكهم الحنين إلى بيتهم الفقير، حتى زغلول الذي كان يركن إلى الكسل ويكره العمل، فقد عزم على البحث عن عمل لأن في ذلك أكثر راحة له وصوناً لكرامته من ذل النفس واستلابها للغربة تحت وطأة الجوع.

من هنا تعالج الرواية مفهوم العدالة في المجتمعات العربية (المصري بخاصة في بعدها الاجتماعي والسياسي، حيث كان أغلب ما تجرعه الشخصيات من مرارة في الفصل الأول متعلقاً بمشكلات الفقر والبطالة والجهل، بينما تمحور الفصل الثاني حول مفهوم الحرية ومن خلال دال سردي رمزي هو عزلة زغلول وأسرته في القصر المنيف، رغم انتهاء مشكلتهم فيه مع عذابات الجوع.

حمل الفصل الأول كما رأينا عنوان (الزوج) والثاني (الزوجة) بوصفهما ذاتاً واحدة في جسدين، بما قد يجعلهما رمزاً سيميولوجياً لوجهي العدالة في بعدها اللذين تتاولهما الفصلان، وهما بعدان لم يتحقق لهما - على عكس المفترض - أن يجتمعا معاً في حياة الأسرة، فحين توفرت الحرية: حرية الخروج، والنوم، والعمل ... تفاقم الفقر والبؤس، وحين تحل مشكلة

الجوع، وتمتلى بطونهم بأكثر مما كانوا يظلمون به أو يشتهونه، تغيب الحرية ويزوقون مرارة الغربة والاختراب رغم أنهم لا يبعدون عن بيتهم الريفي البسيط سوى خطوات قليلة.

البنية الثلاثية: من المسرح إلى السرد:

يأتي بعد ذلك الفصل الثالث والأخير من الرواية، وهو أصغر أجزاءها، وبطله "زاهر" الابن الأكبر للأسرة ذو الاثني عشر عاماً. يحاول زاهر أن يسهم في حل مشكلة الأسرة المتفاقمة والمستمرة (الجوع)، وتقوده الصدفة أيضاً إلى مصادقة (عبده الفران) الذي يمدّه كل بضعة أيام بالخبز الكسر دون مقابل، يجمعه زاهر بنفسه عندما يكس أرض المخبز (بمقشة)، ولكن ما هي إلا أيام حتى تنقطع هذه المعونة، لتزاحم الفقراء والمحتاجين عليها، وكذلك لرحيل عبده عن البلدة نهائياً إذ يضيق بكل بلدة يذهب إليها ولا يمكث بها أكثر من ثلاث أو أربع سنوات، وتغلب صاحب الفرن أطماعه فيأخذ في بيع كسر الخبز، بعدما كان قد فشل في إقناع عبده ببيعه طوال عمله عنده، في رمز إلى أن العون قد يأتي من الغرباء لا الأقرباء ولكنه لا يأتي مصحوباً بالكرامة أو الراحة بل ربما بشيء من المهانة (كنس أرض الفرن) (الرواية ص ٩٨).

هكذا يقدم البساطي السيرة المجتمعية للريف المصري في عصر العولمة والتقدم، وهو نسيج مهلهل من عالم تحكمه المادة، وتغلب على علاقاته النفعية، وتبادل المصالح، وتغيب عه الصلات الإنسانية بين بشر نسوا الرحمة والعدالة، مما يعود بهذه المجتمعات إلى شيء من طبيعة العصور البدائية الأولى وما فيها من عنف أو تخلف حضاري.

خاتمة البحث:

آفاق واقعية مغايرة:

تمثل هذه السيرة المجتمعية واقعاً جديداً يفوق في تناقضاته وملامحه أية محاولة فنية تقوم على الفانتازيا أو العبث.

وإذا كانت هذه السيرة قد تأثرت بما يسمى بالواقعية السحرية/ أو الخشنة التي برع في كتابتها أدباء أمريكا اللاتينية مثل كافكا وبورخس وماركيز، لنقد الواقع وتعريته^(٨)، فإنها تقدم أيضاً سرداً واقعياً ما بعد سحري، ينتقي فيه الخيال الجامح وتظهر فيه - بوضوح - الحقائق المزرية في مشهد مزدحم بالتهرؤ والفساد والبؤس وتغلفه الأسطورة والنيئات الشعبية وحكايات البسطاء التي تتثال في سذاجة ولا يستهويها المنطق (هكذا نجد في حكايات عبده الفران عن صداقته للنار وتبادلته الأحاسيس والمعاني معها.. كما نجد في بناء معظم شخصيات القرية إذ تمثل المعتقدات الشعبية محوراً مهماً في تشكيل أفكارهم وسلوكياتهم ، مثلما يخبر السرد عن العريس المتدين "خليفة" الذي يعيد عروسه إلى أهلها صبيحة زفافهما غير مكترث بالفضيحة لمجرد أن الدولاب في زفة الفرش قد وقع من أيدي حامله وتهشم ومرآته إلى قطع متناثرة، مما يحمل في معتقدهم فالاً سيئاً وشرأ لا محالة أنه سيقع له. ولكنها الخرافة التي تركت بصمتها على الجميع، ولم ينج منها رجل الدين الورع الذي يؤم الناس في الصلاة وينصحهم ويفتيهم في بعض أمور دينهم وهو العريس "خليفة" مع ما في الاسم من دلالة عكسية، إذ يعيث - بسوء تصرفه - فساداً في البلدة ويحدث فتنة كبيرة، من حيث يدعو الدين إلى أن يكون خليفة الله عز وجل على الأرض ليعمرها، ويصلح فيها.

ونعود لنصادف هذه التيمات مرة أخرى فيما يرويّه الحاج هاشم صاحب القصر الكبير عما يعتقده من زيارات روح زوجته له وعنايتها به في مرض موته.

- "لا تحب أن تزورني ومعني آخرون ... قال إنها تأتي كل يوم تأتي - مجيئها يخفف عنه ... قفز زغلول للوراء في قفزته أوقع الكرسي، واندفع إلى الباب، أحس لدى خروجه بمن يمر بجواره كأنه لفحة هواء، صرخ، وقدماه تتشبثان بالأرض، لمح رأس الحاج ترتفع قليلاً محدقاً نحوه، ثم سقطت مائلة على المخذة ... جاءت سكينه جرياً وخلفها الولدان، احتوت زغلول وكان ينفض بين ذراعيها، ومشى به إلى حجرتهم ... لاحت بشاير الفجر في منور السلم .. وسكينه بعد تفكير قالت.

- كنا أكلنا لقمة قبل ما نخرج.

وأيقظت الولدين" (الرواية ص ٩٢).

هكذا يتضافر الخيالي الشعبي (الروح) مع الواقعي المأساوي (الجوع) لينسج واقعاً مغايراً تتحدى فيه الكتابة الفنية صنوفاً من القهر في زمن المستحيل.

تتميز لغة الرواية بأنها لغة فصيحة تنساب في سهولة تجعلها تقبل التجاور مع بعض الألفاظ والأساليب العامية المناسبة في لغة الحوار. (الرواية ص ٩٠، ٩١، ٥٥ ، ٧٠) ، بينما لا نلمح أياً من هذه العامية في لغة السرد مما يدل على سيطرة الكاتب على هذا المستوى السردى - صيغة ورؤية - ، وانتفاء تداخل المستويات السردية الذي يتيح للشخصيات أن

تروي من منظورها الخاص وبصيغتها الخاصة كما يحدث مثلا في السرد الحر غير المباشر .

وعين البساطي شديدة الحساسية في النقاط التفصيلات الواقعية ، ولكنها قد تبالغ في رصد هذه التفصيلات ، والوقوع في غوايتها ، بما قد يضر بالوصف والتصوير: "ادخلوها بسلام آمنين . اللون مازال زاهيا والكلمات رغم السنين مكتملة ... الولد الصغير ... كان يتسلق الباب لينظفها من الغبار ويغسلها بخارقة " . فالطلاء المستخدم في المنازل الريفية عادة ما يكون من الجير الذي تضر به المياه وتطمس ماكتب به . وحتى مع الافتراض بأن الكتابة نحتت بأحجار الطوب الأحمر الذي بنيت به واجهة البيت فإنها مما تقسدها المياه أيضا .

وفي أحيان أخرى يؤدي هذا الإغراق في التفصيلات الزائدة إلى ضعف السرد أو تجاوزه إلى ما لا يليق في العرف الاجتماعي ، كما في كثير من التفصيلات الجنسية في بعض العلاقات التي تسودها الفوضى ، نتيجة الجهل الديني والثقافي ، ومن ثم تدني المستوى الخلقي والسلوكي لدى هؤلاء البعض . (الرواية ص ٢٧ ، ٥٥) . وقد لا يشفع للكاتب في ذلك أنه يوظف هنا جماليات القبح ، أو ما يعرف بالواقعية القذرة التي سبق الإشارة إليها ؛ إذ تظل للتقاليد الاجتماعية والأعراف الأدبية قدر من المرجعية .

الهوامش :

١- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠١، ص ١٩٠، ٢٦٠ بتصرف.

٢- محمد البساطي: جوع، القاهرة، أخبار اليوم، ط ٢٠٠٧.

٣- جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، المغرب، أفريقيا الشرق، ط ٢٠٠٢، ص ١١٧.

٤- سعيد يقطين: نظريات السرد وموضوعها - في المصطلح السردى - مجلة نزوى - عُمان - العدد ٩ - يناير ١٩٩٧م - شعبان ١٤١٧هـ - ص ٦٣. ومدرسة جيران جينت تهتم بدراسة الخطاب أي الطريقة التي يهتم بها تقديم العمل الحكائي في السرديات. وانظر في تطور العنوان الروائي بوصفه علامة سيميولوجية: شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل - دار الثقافة - الدار البيضاء - ٢٠٠٥ - ص ١٩. وقد ساعدت الصحافة على تطور بلاغة العنوان في الإبداع المعاصر كما يرى شعيب حليفي في تحليله للعناوين الموجزة.

٥- انظر في تحليل رمز المعازي في رواية "عتبات البهجة" إبراهيم عبد المجيد: فتحي أبو رية؛ نقد الثقافة (تطبيقات نقدية في سوسيولوجية النص الروائي)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢٠٠٦، ص ١٣.

٦- د. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، عالم المعرفة، سبتمبر ٢٠٠٨، ص ١٥.

٧- د. صلاح فضل: الرواية الجديدة، القاهرة، الهيئة المصرية، مكتبة الأسرة، ط٢٠٠٢، ص ٨١.

٨- "هناك عبارة مشهورة لجارثيا ماركيز تقول إن أفضل القصص هو ما كان تعبيراً عن الواقع .. كما يعتقد ماركيز أن القصة يجب أن تكون تمثيلاً محسوباً للواقع، نوعاً م اللغز أو الأحجية للعالم... ولا شك أن هذه الرؤية للواقع نابغة من الواقع الغريب الذي تعيشه بلدان أمريكا اللاتينية. ففي هذا الواقع تحدث أشياء غريبة جداً يأخذها الناس على أنها عادية جداً" انظر د. حامد أبو أحمد : في الواقعية السحرية القاهرة، دار سندباد، ط ١ ، ٢٠٠٢، ص ٤٥.

المصادر والمراجع:

- ١- بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١.
- ٢- جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢.
- ٣- د. حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية القاهرة، دار سندباد، ط١، ٢٠٠٢.
- ٤- سعيد يقطين: نظريات السرد وموضوعها - في المصطلح السردى - مجلة نزوى - عمان - العدد ٩ - يناير ١٩٩٧م - شعبان ١٤١٧هـ.
- ٥- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل - دار الثقافة - الدار البيضاء - ٢٠٠٥.
- ٦- د. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، عالم المعرفة، سبتمبر ٢٠٠٨.
- ٧- د. صلاح فضل: الرواية الجديدة، القاهرة، الهيئة المصرية، مكتبة الأسرة، ط٢٠٠٢.
- ٨- فتحي أبو رية؛ نقد الثقافة (تطبيقات نقدية في سوسيولوجية النص الروائي)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ٢٠٠٦.
- ٩- محمد البساطي: جوع، القاهرة، أخبار اليوم، ط ٢٠٠٧.